SCENA Z NOWEGO POLSKIEGO FILMU PT. „SKĄD IDZIE BURZA", KTÓRY ZOBACZYMY W NAJBLIŻSZYM CZASIE NA EKRANACH. FILM REŻYSERUJE STANISŁAW RÓŻEWICZ NA PODSTAWIE SCENARIUSZA ROMANA BRATNEGO

Fot. Fr. Kądziołka

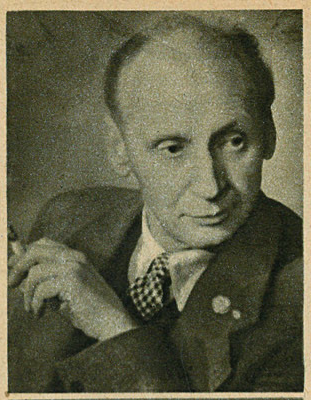
FILM
NR 50 (263) • ROK VIII
13 GRUDNIA 1953
CENA 1,10 zł

STARE GRAWIURY OŻYŁY NA EKRANIE

Specjalnie dla tygodnika „Film" napisał

ALEKSANDER SZELENKOW

autor zdjęć do filmu „Admirał Uszakow"



ALEKSANDER SZELENKOW
(Fot. E. Hartwig)

Jest piękny sierpniowy dzień 1952 r. O tej porze Krym jest szczególnie piękny. Lekki powiew wiatru niesie przyjemne orzeźwienie. Daleko na horyzoncie błękit morza zlewa się z błękitem nieba. Na grzbietach fal mieni się siwa piana.

Piaszczysty brzeg morza usiany jest mnóstwem plażujących kuracjuszy, gwarnie kąpią się dzieci, z głośników radiowych płynie muzyka. Zwykły pogodny dzień w jednym z najpiękniejszych radzieckich uzdrowisk na Krymie.

Lecz oto spoza kamiennego cypla wysuniętego daleko w morze pojawia się olbrzymi okręt. Płynie z rozpiętymi białymi żaglami, szybko prując morskie fale. Za nim ukazuje się drugi, trzeci...

Jakże pięknie wyglądały te okręty z wydętymi przez wiatr żaglami! Wydawały się stadem białych mew szybko mknących na błękitnym tle morza i nieba.

Można by sądzić, że ożył dawno miniony wiek XVIII i ukazał się teraz oczom ludzi, którzy przybyli tu samolotami, pośpiesznymi pociągami, samochodami...

Wszyscy obecni na plaży zrywają się z miejsc i z zachwytem przyglądają się malowniczemu widokowi.

Wtem nad okrętem pojawił się biały obłoczek, potem drugi, trzeci, czwarty... Na innych okrętach także ukazują się błyski ognia, płomienie, dym. Słychać strzały armatnie.

Na jednym z okrętów zapaliły się żagle, z następnego runął w wodę maszt... Nad powierzchnią morza rozpostarła się chmura dymu, zasłaniając obraz zaciętej bitwy morskiej.

...Ożyła stara osiemnastowieczna grawiura.

Tak wyglądał fragment zdjęć jednej ze scen filmu *Admirał Uszakow*.

Z niewielkimi przerwami „bitwa morska" ciągnęła się cały dzień, a wieczorem silne reflektory oświetliły nocną batalię.

Płomienie objęły pokłady tureckich okrętów, a w wodzie, która od odblasków pożaru wydawała się ciemno-purpurowa, pływali ogarnięci przerażeniem Turcy, ratując się na odłamkach okrętów...

Była to słynna w historii rosyjskiej floty morskiej bitwa pod Kalakrią, w której ostatecznie zniszczona została flota turecka. Rosja stawała się znów gospodarzem Morza Czarnego.

W ów sierpniowy dzień tysiące radzieckich wczasowiczów było przypadkowymi świadkami nakręcania jednej ze scen filmu, który po kilku miesiącach mogli oglądać w kinach. Wielu z nich było zdziwionych, zobaczywszy w rzeczywistości taki obraz, jaki widzi się na ekranie. Przywykli bowiem sądzić, że tylko przy pomocy „cudów" techniki, tricków, zdjęć kombinowanych tworzy się w filmie efektowne batalistyczne sceny. Nie wiedzą, że w gruncie rzeczy zdjęcia kombinowane stanowią tylko niewielką część filmu. Większość scen natomiast filmuje się na podstawie odtworzonej w naturalny sposób akcji.

Wiele miesięcy budowano w potężnych radzieckich stoczniach specjalnie dla filmu osiemnastowieczny żaglowiec „Św. Paweł", który był okrętem flagowym admirała Uszakowa. Budowano go na podstawie znalezionych w archiwach rysunków technicznych, z zachowaniem wszystkich szczegółów oryginału.

Wiele miesięcy kilkuset marynarzy, biorących udział w zdjęciach, ćwiczyło na okrętach żaglowych. Uczyli się chodzić po rejach, podnosić i opuszczać żagle, poznali regulamin służby obowiązujący w ówczesnej flocie. W rezultacie doszli do takiej wprawy, że w ciągu kilku minut potrafili rozwinąć żagle wielkiego trójmasztowca. Długo zapoznawali się z obsługą starych armat, ćwiczyli się w strzelaniu z nich. Wreszcie nadszedł moment, gdy wszystkie funkcje wykonywane były bez zarzutu.

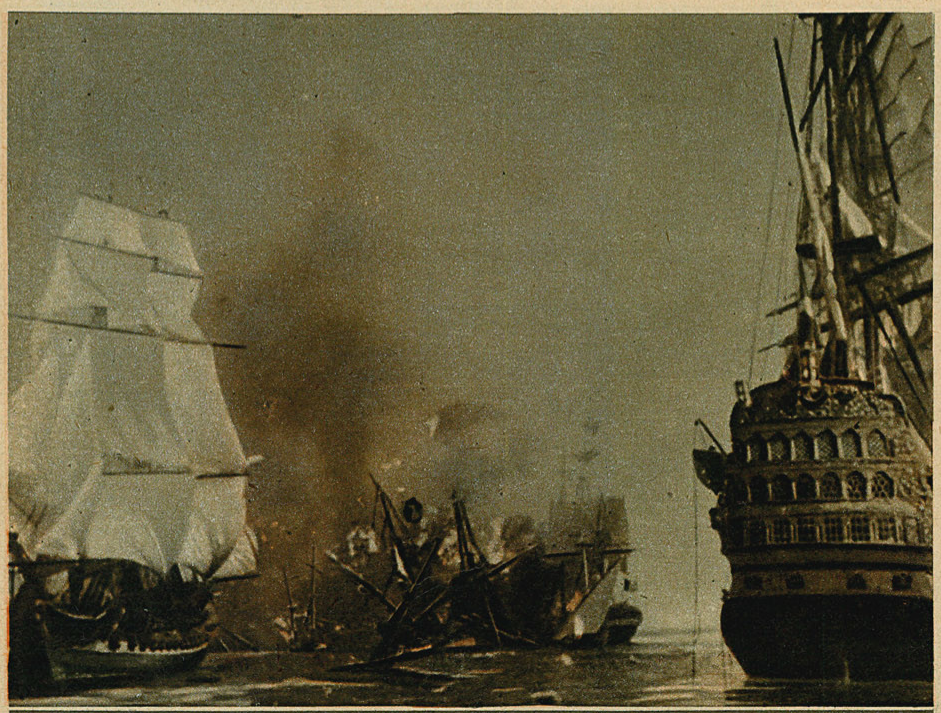
Ale to jeszcze nie wszystko. Nauczyli się również nosić peruki z warkoczykami, trójkątne kapelusze i staroświeckie stroje marynarskie tak, że czuli się w nich nie gorzej niż we własnych mundurach.

Dokonano olbrzymiej przygotowawczej pracy, której celem było uniknięcie jakichkolwiek wypaczeń prawdy historycznej, bowiem ścisłość odtworzenia najdrobniejszych nawet szczegółów historycznych jest zasadą obowiązującą w radzieckiej sztuce filmowej.

Oczywiście — wiele scen sfilmowano przy pomocy zdjęć kombinowanych. Zrozumiałe, że nie wysadzaliśmy w powietrze wielkich okrętów, lecz rozpadała się na szczapy makieta okrętu wielkości jednej dziesiątej oryginału. Wszędzie tam, gdzie wybuchy i pożary mogły zagrażać życiu lub zdrowiu ludzi, a także dla osiągnięcia specjalnych efektów — stosowano zdjęcia kombinowane. Zdjęcia te jednak tak umiejętnie zmontowane są z normalnymi, że rzadko który z widzów potrafi je odróżnić. Było to zadanie bardzo trudne, lecz — jak nam się wydaje — rezultaty są zadowalające.

Film *Admirał Uszakow* został zrealizowany w dwóch seriach. Pierwsza seria była wyświetlana w Polsce podczas VI Festiwalu Filmów Radzieckich i cieszyła się dużym powodzeniem. My, twórcy filmu, czekamy z niecierpliwością, jak polscy widzowie ocenią drugą część filmu o Uszakowie, która w Związku Radzieckim nosi tytuł *Okręty szturmują bastiony*.

A. Szelenkow



Fragment bitwy morskiej z filmu „Admirał Uszakow"

Rozbieżności nie ma

PO NARADZIE W SPRAWIE PLAKATU FILMOWEGO

Do pracy nad plakatem filmowym wciągnięto całą czołówkę najlepszych plastyków. Chyba nie ma już ani jednego grafika (przynajmniej w Warszawie) — który by nie próbował swoich sił w tej dziedzinie.

Polski plakat filmowy odznacza się wysokim poziomem artystycznym i wielką różnorodnością form. Te jego cechy spowodowały, że jest bardzo dodatnio oceniany przez krytykę, również i daleko poza granicami Polski.

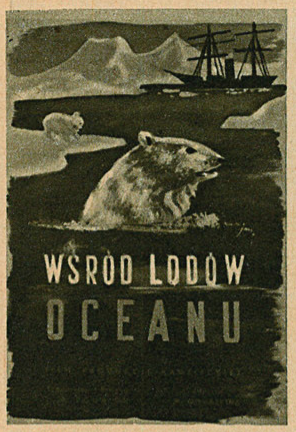
Instytucją zamawiającą plakaty jest Centrala Wynajmu Filmów w Warszawie. W dążeniu do coraz wyższego poziomu propagandy filmowej CWF zdołała zainteresować sprawą plakatu filmowego ponad 50 grafików, reprezentujących swoimi talentami wszystkie możliwe kierunki.

Artystom nie narzuca się żadnych sugestii co do formy, rysunku czy koloru. Jedyne wymagania to zgodność kompozycji graficznej z treścią propagowanego filmu i czytelność plakatu. CWF musiała często przezwyciężać opory niektórych pracowników kin, niechętnie ustosunkowanych do nieznanych im form plastycznych. Dla nich ideałem plakatu jest wciąż jeszcze para uśmiechniętych bohaterów filmu, ukazana na tle sensacyjnej sceny, odmalowanej na wzór naturalistycznych pocztówek. Ten małomieszczański gust, pokutujący jeszcze tu i ówdzie jako smutny spadek po przedwojennej kapitalistycznej reklamie, nie jest jednak wcale tak powszechny, jak mogłoby się to wydawać na pierwszy rzut oka.

Wykazała to jasno narada w sprawie plakatu filmowego, zorganizowana w dniu 17 listopada br. w Domu Dziennikarza. Zgromadziła ona wszystkich, którym jest bliskie zagadnienie propagandy filmowej: grafików, kierowników filmowych ekspozytur terenowych oraz dziennikarzy.

Dobrze się stało, że dyskusja była prowadzona na konkretnym materiale. Ściany sali pokrywały plakaty, wydrukowane w ciągu ostatniego półrocza oraz kilkanaście projektów, przeznaczonych dopiero do realizacji. Dyskusja była żywa, chwilami bardzo ostra. Ścierały się poglądy, ujawniały się różnice zdań co do poszczególnych plakatów. Niektórzy domagali się położenia większego nacisku na klarowny rysunek, inni pragnęli ukazania piękna twarzy i postaci ludzkiej, jeszcze inni — oczyszczenia filmowych plakatów ze zbędnego balastu napisów.

Po zwolennikach ciążącego ku naturalizmowi plakatu do „Podstępu swatki" zabierali głos entuzjaści „Mistrzów sceny". Ale temu plakatowi kilkakrotnie zarzucono, że jest estetyzującym wyżyciem się w formie i w kolorze, że jest zabawą wprawdzie wysokiej jakości artystycznej, przekraczającą jednak wartość plakatu jako środka skutecznej propagandy.



Autor: Jan Marcin Szancer

Autor: Jerzy Srokowski

Autor: Waldemar Świerzy

Autor: Lucjan Jagodziński

Autor: Witold Chmielewski

Autor: Adam Bowbelski

Przebieg narady wykazał również, że nie wszyscy kierownicy kin hołdują taniemu i ckliwemu naturalizmowi. Na podstawie rozmów z nimi i rozmów z widzami kinowymi — kierownik ekspozytury gdańskiej, ob. Bartnik, doszedł do wniosku, że nasze plakaty filmowe podobają się publiczności, która kształci na nich swój smak estetyczny. *„Plakat na prowincji* — mówił — *to jakby mała wystawa w „Zachęcie". Propaguje nie tylko film, ale uczy cenić plastyczne wartości formy, koloru, kreski, liternictwa. Widzom bardzo się podobał świetny plakat do „Areny śmiałych". Był barwny i oszczędny w napisach..."*

Kilku dyskutantów — byli to przeważnie dziennikarze — zwracało uwagę na zbyt słabą „agresję" plakatową, na pewne rozmijanie się ich wysokiej wartości formalnej z ideową treścią. Graficy bronili się przeciw temu zarzutowi, twierdząc, że wymaga się od nich, by na małym arkuszu papieru wyrazili cały ładunek treści, mieszczącej się w dwugodzinnym filmie.

Zgodnie potępiono propagowanie filmów za pomocą tandety gigantycznych plansz „ręcznie malowanych", umieszczanych na frontonach kin.

Nie znalazła oddźwięku koncepcja wprowadzenia *„korektury graficznej w kierunku na widza"* — jak to w sposób skomplikowany określił jeden z dyskutantów. Nawoływał on do stosowania *„wielostopniowości formalnej"*, czyli — mówiąc po prostu — do uprawiania kilku różnych rodzajów grafiki dla widzów bardziej i mniej obeznanych z zagadnieniami plastycznymi. Wszyscy byli zgodni co do tego, że nie wolno dopuszczać do obniżania poziomu sztuki plakatowej dla pozornego zwiększenia komunikatywności, czyli — jak w tym wypadku — po prostu dla schlebiania najbardziej pospolitym gustom.

Graficy pracujący dla propagandy filmowej przekonali się na tej naradzie raz jeszcze, że nie istnieje żadna sprzeczność między środkami formalnymi ich sztuki a zamówieniem społecznym, reprezentowanym przez Centralę Wynajmu Filmów.

Zarówno w referacie wstępnym, jak i w końcowych wypowiedziach przedstawiciela Wydziału Kulturalnego KC PZPR J. Moldauera oraz dyr. L. Motyki podsumowujących dyskusję przebijała troska o utrzymanie wysokiego poziomu naszej sztuki plakatowej, o dalszą rozbudowę jej różnorodnych form.

TADEUSZ KOWALSKI

CZEPIAMY SIĘ WŁOSKA
czyli
O TELEWIZJI i TELEFIKCJI

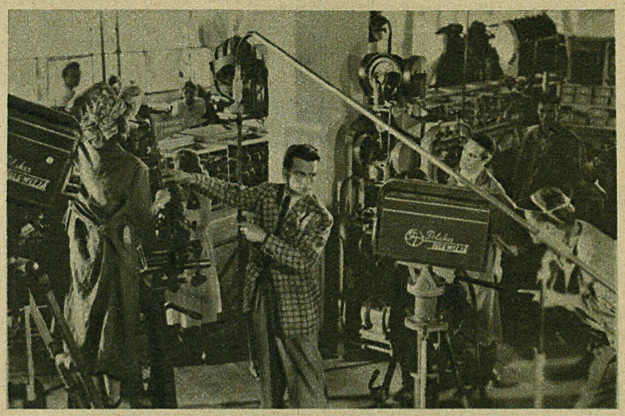
Sprawa będzie jeszcze raz o „Sprawie" (tej „do załatwienia") — ale chciałbym od razu uspokoić Czytelnika, że to nie recenzja (byłaby zresztą zbyt spóźniona). Odkąd w „Przeglądzie Kulturalnym" ogłoszono, że **„stary kelner jest szczątkiem świata, który się już rozpadł"**, że jest poza tym **„reliktem"** i że stolik w gospodzie to **„barykada"** — nic oryginalnego w tym przedmiocie więcej powiedzieć się nie da. Więc choćbym może i potrafił zrobić z Dymszy jakiś pęknięty kosmos, ze ślicznej Zosi — kometę, a z pianina rodzinny grobowiec — lepiej się powstrzymać, bo może mi również nie wyjdzie...

Tak więc to nie będzie recenzja, tylko... takie czepianie się włoska. Chodzi o telewizję, którą nam stale w tym filmie prezentują i koło której kręci się większa część akcji. Właściwie błaha rzecz — tylko pretekst do pokazania reportażu, baletu, meczu itd., ale wśród widzów mogą być ludzie poważni i takich ludzi nie wolno naciągać na „radio z lufcikiem".

A to jest, proszę Poważnego Widza, naciąganie. To wcale nie jest telewizja! To nawet nie jest wizja telewizji. Kto nigdy w życiu nie widział telewizji, ale choć raz widział łódzkie atelier filmowe, zaraz pozna, że to sprawa naciągana. I właśnie to wszystko trzeba publicznie rozgłosić.

Ale do rzeczy! Więc, już na samym początku coś jest nie w porządku. Chodzi o ten samochód. Nie wierzcie im! To nie jest samochód z telewizji! Chyba, że dla osobistego użytku dyrektora. Reportaż terenowy w telewizji wymaga bowiem przetransportowania w teren ciężkiej kamery, wielokrotnie większej niż to nam pokazują podstępni filmowcy, olbrzymiego parku lamp rtęciowych i jarzeniowych, a przede wszystkim całej stacji wzmacniaczy, transformatorów, amplifikatorów, z wielką wysuwaną jak strażacka drabina anteną telewizyjną. Taka podstacja transmituje program na krótką odległość do stacji właściwej, a ta — po wzmocnieniu — przekazuje obraz na anteny odbiorców. Wygląda to wszystko razem jak kawalkada wozów cyrkowych, zatrudnia się przy tej pracy przynajmniej 30 ludzi i nie ma ona nic wspólnego z tą sielanką, którą oglądamy na początku filmu.

W tym składzie i przy tym wyposażeniu mogła to być tylko służba filmowa stacji telewizyjnej. Ekipa filmowa tego rodzaju przyjeżdża na miejsce, filmuje „na dźwiękowo" cały reportaż i później (naturalnie po obróbce laboratoryjnej i dowolnym zmontowaniu) nadaje jako tele-film przez właściwą stację. Tak mogło być, ale tak nie było, bo filmowcy upewnili nas, że to n i e film, a tele-film „na żywo" pokazuje ekran telewizora, gdzie widać część sceny z Zosią przy maszynie. Niestety — zaraz potem zburzyli to złudzenie w scenie przeglądu w sali projekcyjnej (kiedy to Zosia szuka po całym gmachu Wiśniewskiego).



Nakręcanie zdjęć do filmu czy nadawanie widowiska telewizyjnego? Naprawdę to — ani to, ani to, a w „Sprawie do załatwienia" ponoć praca telewizyjnej obsługi reporterskiej

Jesteśmy więc w gmachu studia telewizyjnego na projekcji filmowej! Zosia tymczasem szuka reportera i przypadkowo zagląda do wielkiego studia. Wielka hala... reflektory... na planie w gigantycznych dekoracjach — balet. Na początku Zosia (a z nią i my) znajduje się, jak się domyślamy, w tzw „reżyserce". Jest to oszklona kabina, z której reżyser śledzi przebieg spektaklu. Obok niego przy stole mikserskim siedzi mikser obrazu. Ma on przed sobą kilka ekranów kontrolnych, na których widzi obrazy nadawane jednocześnie przez kilka kamer. Każda kamera działająca na planie ma swój osobny ekran kontrolny. Mikser, posługując się uprzednio opracowanym scenopisem, obserwuje czy ujęcie, które następuje w scenopisie, jest w danej chwili na ekranie; jeżeli zachodzi potrzeba — koryguje je telefonicznie danemu operatorowi (operator ma na uszach słuchawki!) — i przerzuca na ekran główny. Taki przerzut obrazu z jednego ekranu na drugi jest bardzo efektowny i bardzo... filmowy. Niestety, tego właśnie w naszym filmie nigdzie nie pokazano!

Balet w telewizji ma jeszcze charakter bardzo... kameralny. Wielkie sceny baletowe z udziałem tłumów statystów nadawane być mogą dla telewizji — jedynie w bujnej wyobraźni
(Fot. Z. Januszewski)

Pokazano nam za to balet. Smutny był ten balet, ale nad tym niech łamią ręce i pióra krytycy. Widzimy oto rynek staromiejski, tłum statystów, a także wielkie, prawdziwie „hollywoodzkie" schody do nieba, później pałacyk nad stawem, taras itd. Przypatrzmy się jak wygląda „plan". Wielkie płaszczyzny dekoracji, duże przestrzenie. W partii końcowej baletu dekoracja plastyczna, rozbudowana daleko w głąb... I tu od razu sprostujmy. Nie tak wygląda „plan" w telewizji! Ekran telewizora jest bardzo mały i dlatego postacie aktorów muszą być ujmowane tak, aby wypełniały sobą możliwie największą część ekranu. Tłum statystów wyglądałby więc na tym ekraniku jak kłębowisko mrówek, a tancerka jak maleńki biały punkt.

Wreszcie jeszcze jeden problem: oświetlenie. Telewizja wymaga światła. Morza światła. Sprzężone baterie lamp rtęciowych i olbrzymie rynny z rurami jarzeniowymi zalewają oceanem światła „plan" i aktora. To nie te poczciwe łuki i „szczeniaki" filmowe, które oglądamy na ekranie. Możemy sobie wyobrazić jak trudno byłoby oświetlić tak wielkie i skomplikowane dekoracje. Toteż prawdziwa telewizja nic podobnego nie pokazuje — unika głębi. Zasadą telewizji jest bowiem kameralność. Miejsce akcji ogranicza się do bardzo małych i nieskomplikowanych dekoracji. W tym — przeważnie kotara. Liczba aktorów ograniczona do 4—6 osób. Intymność, bliskość, zaciszność — to charakterystyczne cechy (przynajmniej jeszcze obecnie) sztuki telewizji. Może w tym właśnie leży jej swoistość i główna przyczyna, że doskonale się to mieści w rodzinie Teatr — Film — Radio. No, ale to wszystko nie obowiązuje sprawców naszej „Sprawy". Szeroki gest, rozmach jak w Hollywood (te schody!) i przekonanie, że przecież nie każdy widz musi się zaraz orientować w istocie telewizji.

Była później miła sprzeczka między naszymi bohaterami w studiu... trudno powiedzieć jakim. Telewizja to nie była na pewno! Nic na to nie wskazywało. Najprędzej wyglądało to na nagrywanie spikerki (komentarza) do filmu, ale znowu brakowało ekranu. Przez szybę widzimy kamerę filmową — więc chyba studio filmowe...?

Następnie był także mecz. No, to już zupełnie inne pomieszanie. Znowu ten samochód. Widzimy nawet ekran. Na sali „działa" kilka kamer (w tym miejscu każdy pracownik telewizji uśmiechnie się z rozmarzeniem. Co za lekkość, jaka łatwość w operowaniu, jak małe wymiary — prawie kieszonkowe. Postęp!). Znowu filmowe łuki elektryczne i „szczeniaki" — ale o to mniejsza.

Wiele razy nas jeszcze nabrano, proszę Widzów. Właściwie mało tam jest w ogóle telewizji, a wszystko natomiast jest z filmu: światła, drabiny, praktikable, wózki na szynach, nawet ta pani z drutami i ten pan co woła: „Chór na próbę".

I szkoda może, iż twórcy filmu jakoś nie zaznaczyli, że ta telewizja jest tylko dla żartu, że sami nie biorą jej poważnie.

Ale na „Sprawę"... i jej sprawców nie gniewamy się mimo wszystko zbyt serio. Pieniędzy i tak nie zwrócą — ja ich znam! A film — jak kobieta, jeszcze nieraz nas zwiedzie, a my — jak zakochani, jeszcze nieraz mu wybaczymy.

R. K.

PAMIĘTNIK SKROMNEGO CZŁOWIEKA

(Rys. Anna Pomianowska)

Był naprawdę skromnym człowiekiem. Zauważyłam, że wystrzega się nawet pochlebstw i jaskrawych krawatów.

Lecz jak każdy wrażliwy i nieśmiały mężczyzna — miał swojego fioła w głowie. Ludwik chodził regularnie do kina i za każdym razem wracał z niego w jak najgorszym usposobieniu. Mówił nam, że więcej nie pójdzie na żaden film, choćby to była nawet *Uczta Baltazara*. Wiedziałam z góry, że nie dotrzyma słowa i w jakiś świątek czy piątek znowu wróci z kina zdenerwowany i czerwony jak piwonia. Kiedy zapytałam go, dlaczego jest tak niepoprawny, usłyszałam nieoczekiwaną odpowiedź: *„Widzisz, należę do ludzi sentymentalnych. Ponieważ nie mam żony, lubię kino. Poza tym obserwuję obyczaje i ludzi"*.

Dowiedziałam się od niego, że prowadzi dzienniczek, w którym zapisuje swoje rozczarowania i uwagi o „niemytych duszach" czyli o różnych kołtunach. Oto kartka z jego pamiętnika:

„17-go. Dziś w biurze zbierano zapisy na bilety do kina „Śląsk" na „Noc majową". Ponieważ moje życie nie jest ciekawe, a w nocy śnią mi się liczby, zapisałem się chętnie. Co prawda nie wiem, kiedy będą bilety, lecz zawsze wezmę je z podziękowaniem. Pójdę na „Noc majową" choćby w grudniu.

25-go. Bilety otrzymaliśmy wcześniej niż przypuszczałem. Niestety, nie poszedłem. Wypadło zebranie (już trzecie w tym tygodniu). Oczywiście, zebranie jest ważniejsze. Tylko, że szkoda biletów.

30-go. Wybrałem się na „Sprawę do załatwienia". Chciałem nareszcie zobaczyć polską komedię, która zdarza się raz na parę lat. Stanąłem w kolejce zaraz po wyjściu z biura, poświęcając na to obiad i spokój. Do godz. 18-tej ogonek niewiele posunął się naprzód, zaledwie o jedną wystawę z bielizną. Myślałem, że na następny seans dostanę się bez trudu i bez „koników", którzy stręczą bilety. Kiedy doszedłem do trzeciej wystawy z reformami, biletów już zabrakło. Straciłem z górą trzy godziny na czekanie i na oglądanie trykotaży. A wszystkiemu był winien Dymsza.

10-go. W „Palladium" wyświetlano „Przygody na Morzu Czerwonym". Znowu stałem w kolejce długo i cierpliwie. Dwie kobiety, które rozmawiały przede mną, zdążyły już sobie opowiedzieć wszystkich znajomych i bazar Różyckiego. Ale to głupstwo, bo dostałem się do kina. Jestem krótkowidzem, a bilet otrzymałem w przedostatnim rzędzie. Nie mogłem nic na to poradzić, gdyż kasjerka powiedziała, że musi dawać „jak idzie", z krążka. Poszło!

28-go. Dziś nie stałem w kolejce. Kupiłem bilet od chłopaczka za 10 złotych. Dlatego miałem dość czasu w poczekalni, by obserwować publiczność. Jakiś miły czternastolatek bawił się automatem telefonicznym, wrzucał do niego 5 groszy i tłukł pięścią w aparat, żeby wypadło z niego pięćdziesiąt lub złotówka w dwóch kawałkach. Bileterka spojrzała na niego szklanym wzrokiem i przeszła do bufetu. Więc i ja przestałem się tym interesować.

Zwróciłem uwagę na starszych łobuziaków, ot na takie „niemyte dusze", jak mawiał pewien pisarz. Jeden z nich wyskrobywał na ścianie różne słówka, których nie znajdziemy w powieściach i słownikach. Drugi wypalał papierosem dziurę w portierze. Na to już nie mogłem spokojnie patrzeć. Kiedy zwróciłem mu uwagę, spojrzał na mnie leniwie i spytał: „Chcesz w mordę?" Nie chciałem. Spuściłem głowę, bo co robić z takim „mandolinistą"?

Na sali miałem wygodne miejsce. Uradowany tym trafem, starałem się zapomnieć o niemiłych przejściach w poczekalni. Ale to był dopiero początek moich zgryzot. Kiedy zaczął się film, usłyszałem w pobliżu półgłośną rozmówkę: „Uważaj, brachu! Facet dostanie zaraz w oko. Ja, brachu, już trzeci raz tu jestem i znam to pranie na pamięć". Z boku zaszeleściły celofanowe cukierki. Jakieś dwie panny, miętówki, dobrały się do słodyczy. Może niewiele jej miały w życiu. Potem zatrzeszczały przede mną krzesła i dwie głowy przytuliły się do siebie. Zmieniłem pozycję. Na to ktoś syknął za mną: „Przestań się pan kręcić, a jak masz hemoroidy to idź pan do Świętego Ducha". Znieruchomiałem.

I tak się zaczął seans. „Brachu" opowiadał co dalej będzie na filmie, panny się rozcmokały, a dziewczyna przede mną wiercła się. Ja zaś bałem się poruszyć, bo mogłem już teraz dostać z tyłu kuksańca. Cmokanie z boku przybiera na sile, para przede mną znowu się przytula, szeleszczą papierki, „brachu" gestykuluje, zakochani się całują. Zamykam oczy. Gdzie ja jestem?"

Ludwiku, jesteś stary zrzęda! Cóż ci to przeszkadza, że na seansie wszyscy czują się jak u siebie w domu. Wychodząc z kina nie zapomnij spojrzeć tylko na afisz, żebyś wiedział na jakim byłeś filmie.

Dziś nie mogłam poznać Ludwika. Przyniósł mi w upominku książkę Stendhala „Różowe i zielone", był rozpromieniony jak chłopiec, który dostał od ojca dawno obiecany scyzoryk. Myślałam, że się żeni, a on mi znowu zaczął opowiadać o „Atlantiku".

„Wyobraź sobie, przechodziłem obok kina. Nie było wcale kolejki. Uprzejma kasjerka poradziła mi wybrać sobie miejsce na planie kina. Wybrałem. Otrzymałem bilet z numerem miejsca, które chciałem. Kino było odnowione, a na fotelach zobaczyłem nowe obicia. W poczekalni nikt nie pluł na podłogę ani na porządek. Jakiś chłopiec zatelefonował do domu, mówiąc, że poszedł na „Szkarłatny kwiatuszek". Nie widziałem ani jednego chuligana, a milicjant gwizdał: „Na lewo most, na prawo most". Nikt nie pchał się do wejścia i nie przeszkadzał. Podczas trwania seansu nie słyszałem żadnych grzmotów i jęków z kabiny kinomechaników. Dźwięk był czysty, a na ekranie nie było „deszczu". Ludzie siedzieli cicho i prosto, nawet łysi zdjęli kapelusze. Nie słyszałem żadnych szelestów i rozmów, żadnych „brachów" i pocałunków. Byłem oszołomiony. Z tego nastroju wyrwał mnie dopiero terkot budzika. No i teraz rozmawiam z tobą po pracy. Nie pójdę już więcej do kina".

ALICJA

Jeżeli nastawicie Wasze radio lub jeżeli Wasz sąsiad nastawi swoje radio o godz. 19.30 na program II (średnie fale!) — to usłyszycie pewien sygnał muzyczny i po chwili zapowiedź: „Muzyka i aktualności".

Muzyka, jak to muzyka. Wszystko, co można wygrać, wyśpiewać, pod co można tańczyć lub marzyć — wszystko to nazywamy muzyką. Muzyka może być poważna, wesoła, interesująca, nudna, kameralna, symfoniczna i... filmowa. My mówimy, że najlepsza jest filmowa.

A więc muzyka nie budzi żadnych wątpliwości. No, ale przecież mówimy o „Muzyce i aktualnościach" w programie Polskiego Radia. Co to są aktualności? Aktualności — to po prostu informacje z ostatniej chwili, takie „prosto od krowy", jeszcze gorące, to najnowsze wiadomości z kraju i ze świata. One właśnie są tematem audycji, której tytuł brzmi: „Muzyka i aktualności".

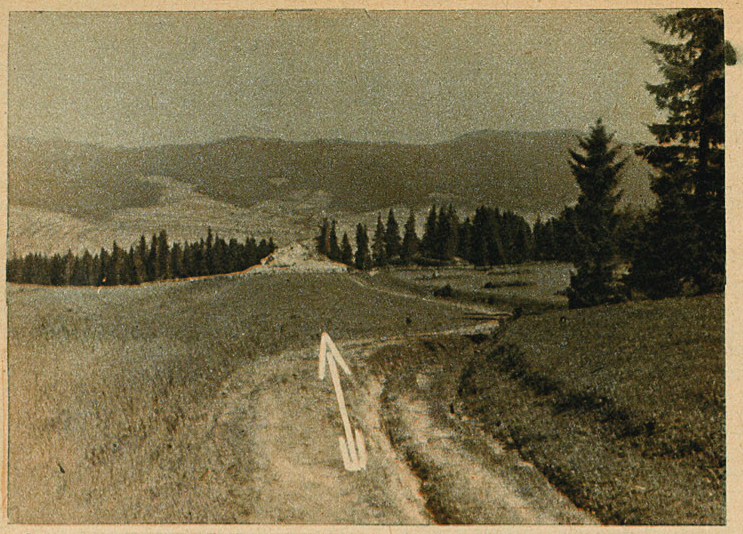
Powiecie więc, że „Muzyka i aktualności" — to przegląd ostatnich wydarzeń. Tak, ale to jest taki przegląd, który nie ma nic wspólnego z dziennikarską formą informacji. Forma tego przeglądu jest — co tu dużo gadać — bardzo, bardzo radiowa. I trzeba przyznać, że lekka, żywa i oczywiście przeplatana muzyką. Im więcej muzyki filmowej — tym forma ta jest żywsza, tym audycja jest lepsza. (Nie bylibyśmy przecież „Filmem", gdybyśmy tego nie napisali).

„No, dobrze — zapytacie — ale dlaczego w ogóle piszecie o „Muzyce i aktualnościach?" Co to ma wspólnego z „Filmem" i filmem?"

Na razie — niewiele. Tylko tyle, że od czasu do czasu w „Muzyce i aktualnościach" nadawana jest muzyka filmowa. Ale już niedługo wszyscy czytelnicy „Filmu" będą słuchać „Muzyki i aktualności", a wszyscy słuchacze „Muzyki i aktualności" wezmą do ręki „Film". Nasze dwie redakcje bowiem (redakcja „Muzyki i aktualności" i redakcja tyg. „Film") urządzają wspólnie dla swych słuchaczów i czytelników — konkurs z nagrodami.

Szczegóły? Szczegóły w następnym numerze oraz w najbliższym czasie na antenie Polskiego Radia w audycji „Muzyka i aktualności".

Podajemy tymczasem godziny nadawania tej audycji: codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt o godz. 19.30 w programie II (czyli średnie fale!). Audycja ta jest powtarzana zawsze następnego dnia o godz. 11.25 w programie I (czyli długie fale!).



Widok na Gorce (okolice Nidzicy w pobliżu Czorsztyna). Na białym wzgórku w głębi zostanie wybudowana karczma, którą widzimy na poniższym planie z prawej strony. Zestaw kątów na środku planu oznacza stanowisko panoramującego aparatu filmowego

SCENA 18 – WAWRZEK

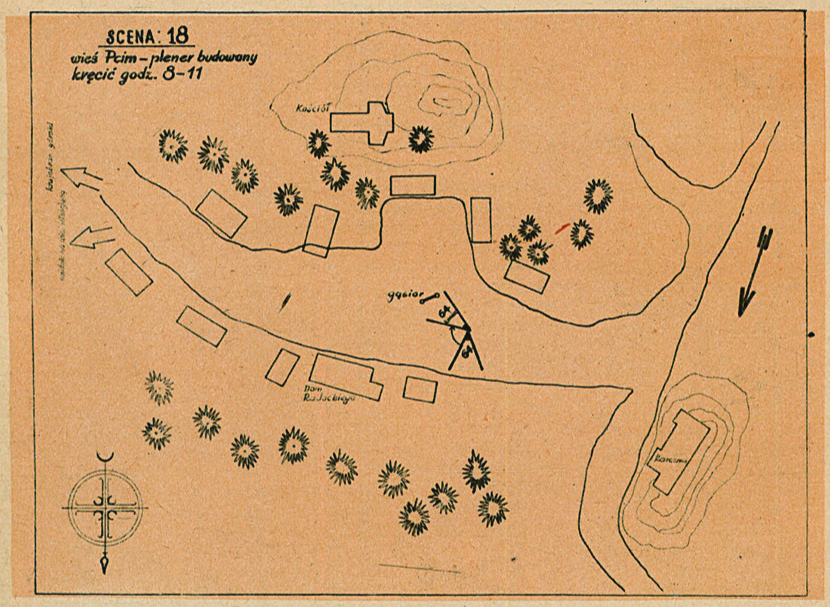
20 METRÓW

Miejsce zdjęć: 200 m od szosy Falsztyn — Frydman obok kamieniołomu.
Odległość od Czorsztyna 9 km.
Kręcić od godz. 15 do zachodu

AKTORZY:

Radocki — hajduk
Halszka — chłop-pr
Ekonom — chłop I
Wawrzek — chłop II
Ojciec Wawrzka — chłop III
matka Wawrzka — chłop IV

Nr ujęcia	m	OPIS UJĘCIA	DIALOG
64	20	Plan ogólny Aparat panoramuje w prawo poprzez obejście Radockiego, domy ustawione w głębi wzdłuż placyku i dalej na daleki plan wzgórz porośniętych lasem. W tym momencie zza kadru słychać głos ekonoma. Aparat panoramując dalej odsłania grupę chłopów zwróconych twarzami w prawą stronę kadru, ekonoma, kończącego zdanie: ojca Wawrzka, Halszkę stojącą nieco z tyłu, Radockiego i Wawrzka zakutego w gąsior. Po obu stronach gąsiora stoją dwaj hajducy, w głębi za gąsiorem tłum chłopów. Ekonom zwracając się do ojca Wawrzka mówi z drwiącym uśmiechem: Ojciec Wawrzka kłaniając się nisko odbiega w kierunku na aparat i wychodzi z kadru z prawej strony aparatu.	z rozjaśni Głos ekonoma: Wy, milczcie i baczcie, aby Wawrz[illegible]a osłonić... Ekonom: ...sami jeg[illegible] w gąsiorze [illegible]ie zajęli, ktorstwa Waszego. Ekonom: Wreszcie, starosta Jordan prze[illegible] syna waszego zwolni[illegible] pan Jordan jest teraz[illegible] marzą w gościnie.



Fragment scenopisu filmu historycznego „Podhale w ogniu" razie wsi Pcim. Wieś ta zostanie w całości zbudowana nie Dokładne rozmieszczenie budynków, przystosowanych d

Karczma na wzgórzu we wsi Pcim. Pierwszy projekt szkicowy wykonany przez dekoratora filmu inż. Anatola Radzinowicza. Teczka architekta wypełnia się coraz liczniejszymi rysunkami

Zanim film po

Wszyscy doświadczeni realizatorzy twierdzą, że staranne opracowanie scenopisu przy ścisłym uwzględnieniu istniejących realiów — to połowa pracy nad przyszłym filmem.

Przy filmie historycznym sprawa mocno się komplikuje. Realia przestały istnieć przed wiekami, ale znamy je ze starych dokumentów, rysunków, obiektów muzealnych i zapisków historycznych. Jeśli film ma sprawiać wrażenie prawdziwe, to realia te muszą być oczywiście odtworzone z jak największą pieczołowitością i troską o autentyzm.

Toteż debiutujący reżyserzy nowego polskiego filmu historycznego pt. „Podhale w ogniu"— Jan Batory i Henryk Hechtkopf w przygotowania do rozpoczęcia zdjęć nad filmem o powstaniu Kostki Napierskiego włożyli wiele trudu. Gdy wreszcie ruszy w atelier kamera operatora Adolfa Forberta (gdzieś zapewne pod koniec lutego przyszłego roku) — pozostanie im do wykonania już tylko „drobiazg"... właściwa realizacja ambitnie pomyślanego zamierzenia.

Reżyserzy nie zaniedbali niczego, co mogłoby mieć jakikolwiek wpływ na ułatwienie ciężkiej pracy w późniejszym okresie zdjęciowym.

Fabuła filmu została mocno osadzona na sprawdzonych faktach historycznych. Nie brak w niej dramatycznych i malowniczych scen, jak zajęcie Zamku Czorsztyńskiego, bohaterskie porwanie Sawki i Czepca spod szubienicy itd. D[illegible] nego wątku, k[illegible] wany przez p[illegible] bosia — dodan jak np. historię

Bohaterowie wili językiem nym, wzorowan miętników Ja Paska. Cenną tu znakomity j Witold Taszyck

Jeszcze w cia nano na Podhal do zdjęć plen ta była szczeg go chociażby w braz akcji mus oddawać char pejzażu. Nie n siadać zbyt uprawnych, a sadzonych kart tym czasie nie w Polsce na s leżało zatem z mi właściciela specjalne umo rych przeprow polach inną zmianu.

Partie atelier wstały na pods koracji, wykon A. Radzinowic

Już teraz wy cowniach WFF zyty i broń w wypożyczonych to: stary sprzęt gi spotykane rach szlachecki sznice, siodła wnętrz Marek pełne ręce rob

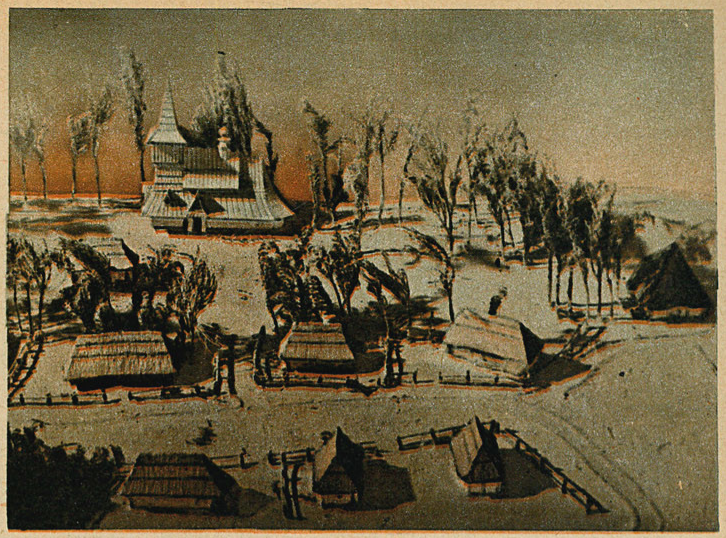
Wiele trudno[illegible] lezienie odtw

Zdjęcia: Fr. Kądziołk

GĄSIORZE — PLENER

	STATYŚCI:	11 CZERWCA — PÓŹNE POPOŁUDNIE
ąsiorze	70 chłopek dzieci 1 hajduk Jordana	Plener budowany — wieś Pcim

	EFEKTY	MUZYKA	OSOBY
	płacz kobiecy, głosy gwar	Muzyka ilustracyjna ze sc. 1 z podkładem emocjonalnym, tragicznym	Radocki Halszka Ekonom Wawrzek Ojciec Wawrzka matka Wawrzka hajduk przy gąsiorze Chłop-prowodyr 70 chłopów, chłopek i dzieci-statyści Hajduk-statysta
cki, iast			
jsca re-		W momencie ukazania się Wawrzka w gąsiorze — muzyka kończy się mocnym akordem	
pan to cie, rcz-			



Miejscem akcji załączonego obok fragmentu scenopisu jest wieś Pcim, która zostanie zbudowana w wielkości naturalnej w pobliżu szosy Falsztyn — Frydman. Na zdjęciu: makieta jednego z kilku wariantów wioski według projektu inż. Anatola Radzinowicza

a nr 18 rozgrywa się w plenerze, na tle nie istniejącej na Czorsztyna na terenie, który widzimy na zdjęciu z lewej. eb inscenizacji filmowej, znajduje się na planie obok

dzie do atelier

e historycz-
ył konsulto-
dama Przy-
tki osobiste,
ki i Halszki.
będą mó-
archaizowa-
a prozie pa-
Chryzostoma
racę wniósł
znawca, prof.

ta br. dokoo-
oru terenów
ch. Sprawa
ważna z te-
u, że krajo-
najwierniej
ówczesnego
więc on po-
ilości pól
cza pól ob-
, których w
iano jeszcze
skalę. Na-
z drobny-
ch terenów
myśl któ-
ni na swoich
ność płodo-

cenopisu po-
szkiców de-
przez inż.

e się w pra-
odzi rekwi-
oryginałów,
uzeów. Są
ski, drobiaz-
nych dwo-
stolety, ru-
Dekorator
kiewicz ma

stręcza zna-
głównych

postaci filmu: Kostki i Halszki. W każdym razie kierownik produkcji Stanisław Zylewicz będzie miał sporo pracy chociażby przy zorganizowaniu szkolenia aktorów w jeździe konnej i szermierce na szable. Film bowiem będzie obfitował w wiele efektownych i dynamicznych scen pojedynków na koniach oraz innych walk.

Rozpoczęto już próbne zdjęcia. Koniec zimy zostanie wykorzystany na dokonanie zdjęć atelierowych, a lato ekipa spędzi na pracy w plenerze podhalańskim.

„Podhale w ogniu" będzie filmem barwnym. Realizatorzy chcą utrzymać całość w spokojnych, pastelowych barwach. Wydobycie takiej tonacji w atelier nie przedstawia specjalnych trudności, gdyż zależy to wyłącznie od barw zastosowanych przez dekoratora i kostiumera. Autorzy mają nadzieję uzyskać tę samą tonację w zdjęciach plenerowych przez filmowanie z lekka zamglonych, mlecznych krajobrazów.

*

Dołączony tu fragment scenopisu dotyczy niewielkiego ujęcia rozgrywającego się w plenerze.

Warto się przyjrzeć, jak dokładnie autorzy opracowali tę małą scenkę, której czas wyświetlania na ekranie wynosi około pół minuty, oraz ile trudu poniósł cały kolektyw w okresie przygotowawczym, by w toku zdjęć realizacja mogła przebiegać jak najsprawniej.

Opracował KOW

W pracowniach Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi już teraz wykonuje się rekwizyty i broń według zabytkowych eksponatów wypożyczonych z muzeów. Kopie będą wyglądały jak oryginały

Kurt Weber (1)

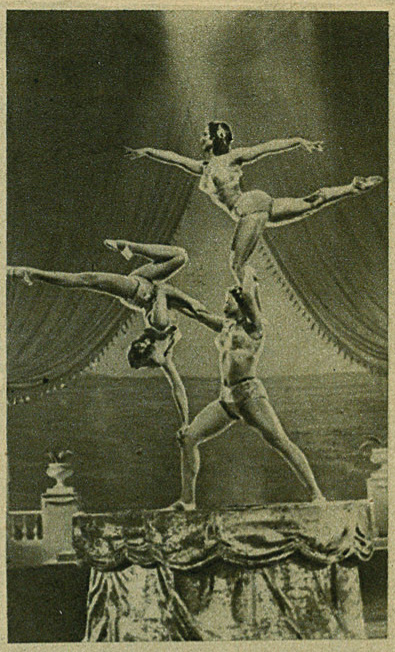
ARENA ŚMIAŁYCH

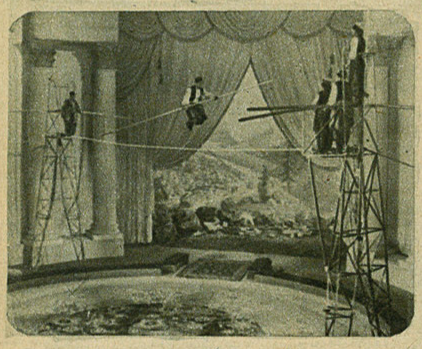
Film *Arena śmiałych* reż. S. Gurowa i J. Ozierowa należy do najmłodszej gałęzi radzieckich koncertów na ekranie — filmów, dzięki którym mamy możność poznać to wszystko, czym szczyci się współczesna radziecka opera, balet, estrada koncertowa i — cyrk.

Przed dwoma laty obejrzeliśmy pierwszy film dokumentalny w całości poświęcony radzieckiej sztuce cyrkowej pt. *Na arenie*. Składał się on z popisów wybitnych, znanych i zasłużonych artystów reprezentujących wszystkie dziedziny sztuki cyrkowej. *Arena śmiałych* jest równie barwnym przeglądem tego rodzaju popisów, ale wykonawcami są wyłącznie przedstawiciele młodego pokolenia radzieckich cyrkowców.

Chociaż widowiska cyrkowe znane są od tysięcy lat, to jednak dopiero niedawno zyskały one miano prawdziwej sztuki. Na to miano zasłużył przede wszystkim cyrk radziecki. Dzięki opiece, jaką w ZSRR państwo otoczyło cyrk i jego ludzi, powstały warunki, które pozwoliły wyrugować z areny szmirę i tanią sensację, a jednocześnie podnieść walory artystyczne widowisk cyrkowych do rzadko przedtem spotykanego poziomu. Prawdziwy rozkwit w tej dziedzinie sztuki nastąpił po utworzeniu specjalnych szkół, w których młodzież pod kierunkiem doświadczonych fachowców, nierzadko klasyków cyrku, może systematycznie kształcić się, nabywać i rozwijać niełatwe umiejętności tego tak kiedyś pogardzanego zawodu.

Toteż zapowiedź filmu o młodzieży cyrkowej mogła nasuwać uzasadnione przy-





puszczenia, że kamera filmowa pozwoli nam zajrzeć nie tylko na arenę i za kulisy cyrku, ale przede wszystkim do sal tej jedynej w swoim rodzaju uczelni, kształcącej nowe kadry artystyczne radzieckiego cyrku.

Mimo że pod tym względem *Arena śmiałych* naszej ciekawości nie zaspokaja — to jednak dostarcza wrażeń, które przechodzą oczekiwania niejednego widza. Bo chociaż na arenie występują same młode siły z cyrków Moskwy, Tbilisi, Charkowa, Odessy i innych miast (są wśród nich także artyści, którzy dopiero ukończyli szkołę cyrkową), wszystkie prawie popisy zdumiewają nie tylko pomysłowością, bogactwem i różnorodnością rodzajów — ale przede wszystkim niesłychaną precyzją i artyzmem wykonania, mistrzostwem techniki. Wydaje się, że mamy do czynienia z artystami, którym tylko wieloletnia praktyka pozwoliła osiągnąć tak wysoki kunszt.

Trudno zdecydować się, co w tym obfitym programie zasługuje na specjalne wyróżnienie. Czy świetni rosyjscy ekwilibryści, rowerzyści i akrobaci, czy ormiański zespół taneczny, azerbejdżańscy żonglerzy, mołdawscy woltyżerowie i treserzy niedźwiedzi (kapitalne zapasy człowieka z niedźwiedziem z zachowaniem reguł walki francuskiej!), czy uzbeccy linoskoczkowie, czy wreszcie doskonali klowni, znakomicie parodiujący niektóre bardzo trudne popisy swych kolegów (np. na linie).

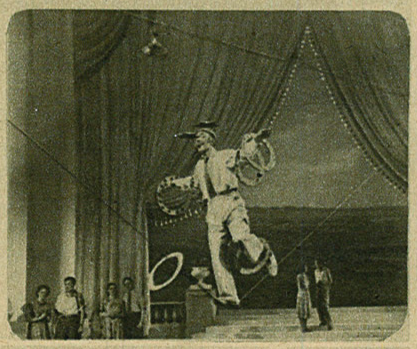
Niewątpliwie wszyscy miłośnicy cyrku powitają ten film ze szczerym zadowoleniem. A ci, których cyrk nie bawi lub ciągle jeszcze uważają go za widowisko jarmarczne — po obejrzeniu *Areny śmiałych* zmienią chyba zdanie i może nawet zasmakują w dobrej sztuce cyrkowej.

Szkoda jednak, że realizatorzy filmu pokazując nam widowisko nie skorzystali z możliwości wtajemniczenia nas w pewne momenty pracy artystów cyrku. Przyznajmy, że każdego z nas ciekawi, w jaki sposób powstają poszczególne numery programu cyrkowego, jakie etapy pracy przejść musi np. ekwilibrysta na linie, żongler manipulujący z zadziwiającą zręcznością kulą i kilkunastoma obręczami, czy też treser, który nauczył niedźwiedzia boksować się, jeździć na rowerze, a psy — grać w piłkę. Chcielibyśmy razem z kandydatem na artystę cyrkowego zdawać wstępny egzamin, a potem przeżywać chwile emocji przy jego pierwszym publicznym występie. A to wszystko mógł nam w skrócie pokazać film, wzbogacając naszą wiedzę o pracy ludzi radzieckiego cyrku.

W przeciwieństwie do filmu *Na arenie* — *Arena śmiałych* została sfilmowana nie w gmachu cyrkowym, lecz w atelier. Pozwoliło to realizatorom na staranniejsze opracowanie zdjęć dzięki swobodzie operowania kamerą i oświetleniem. W wielu miejscach film odznacza się piękną kompozycją kolorystyczną.

Wydaje się jednak, że możliwość zainscenizowania i sfilmowania widowiska cyrkowego w atelier podsunęła autorom pewną myśl niezbyt szczęśliwą: wprowadzenie malowanego tła (krajobrazy różnych okolic ZSRR) do poszczególnych numerów programów. Pomijając niepotrzebną pstrokaciznę kolorystyczną, przeładowanie scenerii rozprasza chwilami zbytnio uwagę widza, odrywa oko od samych popisów, które ze względu na swe tempo i precyzję wykonania dają pełne zadowolenie estetyczne wówczas, gdy się dokładnie dostrzega każdy szczegół danego występu.

Słusznie natomiast postąpili realizatorzy redukując do minimum przebitkowe zdjęcia widzów obserwujących widowisko. Wydaje się, że mogli śmiało zupełnie z nich zrezygnować, bo przy tej koncepcji filmu nie



mają one swego logicznego uzasadnienia. Przecież gdy jesteśmy w cyrku, to tylko podczas słabych i nudnych występów obserwujemy sąsiadów zamiast patrzeć na arenę.

Arena śmiałych — to przede wszystkim zasłużona pochwała radzieckiego cyrku. A jednocześnie dowód, że cyrk jest dla filmu bardzo pięknym i atrakcyjnym tematem, który zasługuje nie tylko na to, by go utrwalać na taśmie dokumentalnej, ale interpretować różnorodnie, śmiało i twórczo — w filmach fabularnych.

JAN ŁĘCZYCA

Z wydawnictw

DRAMAT NA EKRANIE

Nie upłynął jeszcze rok od chwili ukazania się książki „Powieść na ekranie", a już otrzymaliśmy nową pozycję tego rodzaju pt. „Dramat na ekranie"*). Dwa tomy objętości blisko 700 stron druku, zawierające łącznie 19 studiów i szkiców, są dowodem zarówno intensywnej i owocnej pracy zespołu naukowego Sekcji Filmu Państwowego Instytutu Sztuki, jak i sprawności Filmowej Agencji Wydawniczej, która udostępniła te prace coraz liczniejszym czytelnikom literatury filmowej.

„Dramat na ekranie" podobnie jak „Powieść na ekranie" jest zbiorem analitycznie opracowanych materiałów dotyczących adaptacji filmowej dzieł literackich. Zgodnie z zapowiedzią Sekcji Filmu P. I. S. — studia te przygotowują ukazanie się syntetycznie ujętego opracowania problemów, dotyczących „związków literatury, teatru i filmu". Tak zakreślony cel obu zbiorów usprawiedliwia oczywiście niepełność wyboru prac oraz ich dyskusyjny charakter. Na pewno jednak nie zwalnia autorów od obowiązku wyciągania wyraźnych, jasnych wniosków i stawiania tez.

Na ogół pracom zawartym w tomie „Dramat na ekranie" brak właśnie zarówno jasno wyrażonych założeń autorów jak i konkretnych wniosków. Poza pracą Władysława Marko o filmie „Człowiek z karabinem" i Czesława Petelskiego o „Niezapomnianym roku 1919" czytelnikowi trudno zorientować się, co autor pragnie zbadać i do jakich wniosków dochodzi.

Władysław Marko, analizując film „Człowiek z karabinem", będący adaptacją dramatu N. Pogodina pod tym samym tytułem, określa wyraźnie swoje zamiary. Pragnie on zbadać proces przekształcania dramatu scenicznego w toku przenoszenia go na ekran, wyśledzić zmiany, „jakich dokonuje twórca dramatu w swoim dziele, aby je przerobić na scenariusz", wreszcie zanalizować sposoby wykorzystania środków wyrazowych filmu i porównać ten proces twórczy z przenoszeniem tekstu dramatu na scenę.

Stwierdzić trzeba, że przedstawiony przez autora plan pracy wykonany został całkowicie i w sposób nader interesujący.

Czesław Petelski w swym studium o ekranizacji sztuki Wiszniewskiego „Niezapomniany rok 1919", po szczegółowej analizie, stara się zamknąć swe rozważania ogólnymi wnioskami.

Pozostali autorzy nie mają, jak się zdaje, takich ambicji. Szkice różnią się stopniem pogłębienia naukowego i... wyzwolenia od (dużo łatwiejszej) publicystyki. Publicystyka zaciążyła zwłaszcza na wstępach, nie zawsze związanych organicznie z całością i sprawiających wrażenie, jakby je dopisywano po zakończeniu prac celem ich „upolitycznienia". Mam tu na myśli np. wstęp do bardzo ciekawego i wnikliwego studium Stanisława Lenartowicza pt. „Szekspir na ekranie".

Najmniej związana z celem książki wydaje się praca Henryki Biedrzyckiej i Heleny Opoczyńskiej pt. „Shaw na ekranie". Najmniej bowiem jest w niej analizy omawianych filmów („Pygmalion" i „Cezar i Kleopatra") od strony warsztatu realizatorskiego, więcej uwagi poświęcono tu omówieniu twórczości G. B. Shawa na tle stosunków ekonomicznych epoki.

Otwierające tom obszerne studium Krzysztofa Toeplitza „Film a teatr" przynosi wiele materiału rzeczowego, metodycznie uporządkowanego i posiada dużą wartość poznawczą, ustalając pojęcia i kierunki badań.

Przy wszystkich brakach studia zebrane w tomie „Dramat na ekranie" mają niezaprzeczoną wartość pionierskiej pracy, która w dziedzinę adaptacji filmowej, tak jeszcze w naszej wiedzy o filmie nieuporządkowaną, wnosi znaki orientacyjne i wytycza projekty dróg i metod badawczych. Zarówno filmowcom i krytykom, jak i coraz liczniejszym czytelnikom, szukającym naukowego oparcia dla swych zainteresowań w zakresie filmu, omawiana praca dostarcza bogatego materiału do przemyśleń, licznych sformułowań do dyskusji oraz niemałej dawki wiedzy z zakresu jednej z najmłodszych nauk — estetyki filmowej.

st. g.

*) **DRAMAT NA EKRANIE.** Studia o adaptacji filmowej. Tom II. Praca zbiorowa pod redakcją i z przedmową **Aleksandra Jackiewicza.** Treść: Film a teatr — **Krzysztof Toeplitz;** Szekspir na ekranie — **Stanisław Lenartowicz;** Filmowa „Maskarada" — **Krzysztof Toeplitz;** „Futro pana Krügera" — **Lech Lorentowicz;** „Shaw na ekranie" — **H. Biedrzycka i H. Opoczyńska;** Adaptacja filmowa „Róży" — **Jerzy Bereda;** „Człowiek z karabinem" — **Władysław Marko;** „Niezapomniany rok 1919" — **Czesław Petelski;** „Rodzina Sonnenbrucków" — **Aleksandra Jaskólska.** Przypisy. Okładkę projektował: **J. Mroszczak.** Redaktor książki: **L. Mokrzycki.** Wyd. Państwowy Instytut Sztuki i Filmowa Agencja Wydawnicza. Warszawa, 1953. Str. 350 + 2 nlb + 57 zdjęć. Cena zł 20.00.

NOWE PLAKATY FILMOWE

Plakat *Henryka Tomaszewskiego* do filmu „Arena śmiałych" — wywołał żywą dyskusję na ostatniej naradzie z plastykami (patrz str. 5). Miał on swoich gorących zwolenników i przeciwników, krytykujących ujęcie tematu oraz umieszczenie tytułu filmu. Naszym zdaniem jest to jeden z najciekawszych plakatów filmowych, przyciągających już z daleka oczy przechodniów.

Na czarnym tle afisza bieli się postać akrobaty na linie, rozpiętej nad areną, którą plastyk narysował jednym pociągnięciem pędzla — zieloną spiralną linią. W spirali umieścił bardzo czerwony napis: „Arena śmiałych", tytuł filmu. Nie widzę w tym nic nadzwyczajnego, "to zbyt proste! — powie ten i ów malkontent, który swój gust ukształtował na oleodrukach lub na obrazach Styki. Tak, to proste, a zarazem najtrudniejsze, gdy chodzi o pomysł plakatu filmowego. A każdy plakat Tomaszewskiego zaskakuje ujęciem tematu, jest niepodobny do poprzedniego — w pomyśle, kompozycji i w rysunku. Jedno, co je łączy — to czysta, nęcąca barwa, którą Tomaszewski umie posługiwać się w sposób jak najbardziej dekoracyjny. (BOR)

Czy plakat do filmu „Tajemnica linii okrętowej" jest atrakcyjny? — Na pewno tak. Czy mobilizuje do obejrzenia filmu? — Oczywiście tak. Czy jego walory artystyczne odpowiadają wymaganiom stawianym naszym plakatom? — Niewątpliwie tak.

A więc czemu mimo tylu zalet plakat *Świerzego* nie należy do najlepszych w jego działalności? Kolor — to mocna strona plakatów Świerzego. Agresywna czerwona plama na czarnym konturze statku rzuconym na szafirowe tło nieba i morza zapowiada sensację i tylko sensację. Gubi więc plakat prawdziwy społeczny sens filmu. To pierwsza jego wada.

Plakaty Świerzego odznaczają się zawsze jakimś wymyślnym chwytem. W tym plakacie autor skierował swą pomysłowość na staranne ukrycie napisów informacyjnych. Poza dobrze rozmieszczonym napisem tytułowym trudno dostrzec jakiekolwiek inne informacje. Można ich się domyślać w jasnych smugach na pokładzie statku. I ta nieczytelna informacyjność jest drugą wadą plakatu. (KOŁ)

Należy żałować, że znakomity scenograf teatralny *Władysław Daszewski* tak rzadko poświęca się plakatowi. Kompozycje Daszewskiego są całkowicie odrębne od prac innych grafików. Odznaczają się przede wszystkim kolorytem. Mają wielkie bogactwo barw, ale bardzo zgaszonych, przydymionych. Robią nawet wrażenie, jakby były malowane pastelami. Chociaż zupełnie inny w tematyce, plakat do „Przygód na Morzu Czerwonym" przypomina ogólną tonacją plakat do „Młodości Chopina". I tu barwy są przełamane dużą ilością bieli. Kompozycyjnie plakat jest wielotematyczny. Nie opiera się ani o określony motyw rysunkowy, ani też o jedną dominującą barwę. Z tego powodu byłby może nawet lepszy jako okładka do książki, gdyż plakat powinien ściągać uwagę przechodniów przede wszystkim jednoznacznością tematu i barwy. Bez wątpienia jednak nowy plakat Daszewskiego jest cenną i atrakcyjną pozycją graficzną. (TKW)

NASZ OBIEKTYW

Nie porównywajcie, abyście nie byli porównywani

Recenzent tygodnika „Dziś i jutro" ob. Z.S. w n-rze 45 omawia metodą porównawczą cechy czechosłowackiej i radzieckiej kinematografii rysunkowej. I wysnuwa wnioski ogólne. Posłuchajmy:

„Dobrze się stało, że na całość programu składają się dwie kreskówki: *czeski* (podkreślenie nasze — red.) film rysunkowy „Jaś Waligóra" i radziecki „Szkarłatny kwiatuszek". Stworzyło to korzystną sytuację porównania dwu odmiennych stylów artystycznych. Wysoka technika, niesłychanie szeroka skala barw, oryginalność rysunku dowodzą, jak wielki postęp osiągnął już film rysunkowy w Związku Radzieckim".

Dowodzi tego ponadto szeroka skala stylów. Oba wymienione filmy są bowiem... filmami radzieckimi. „Jaś Waligóra" osnuty jest na ludowych motywach czeskich, ale to w pełni dzieło filmowców radzieckich. *Porównanie* zatem nie bardzo się udało koledze recenzentowi. (j)

— *A gdybyś się zdecydował wcześniej na małżeństwo, to kto wie, czy nie mógłbym już obejrzeć tego filmu...*

(Rys. J. Skonieczny)

DO POPRAWKI

Nakręcony w Monachium (amerykańska strefa okupacyjna Trizonii) film biograficzny o Hitlerze pt. „Pięć minut po dwunastej" — sprawił wielkie kłopoty zachodnio-niemieckim biurom wynajmu. Adenauerowska cenzura bowiem odmówiła początkowo zezwolenia na wyświetlanie tego filmu.

Ponieważ wiecie już z naszych poprzednich informacji, że ów zmontowany ze starych

kronik film o Hitlerze — gloryfikował tego zbrodniarza, że zawierał fragmenty oryginalnych jego przemówień oraz przemówień Goebbelsa, Goeringa i Himmlera, ponieważ domyślacie się, że ów film był niczym innym jak tylko jeszcze jedną próbą „usprawiedliwienia" zbrodni hitlerowskich — zapewne bardzo się zdziwicie czytając o tej decyzji adenauerowskich władz. Czyżby odwetowcy w Bonn wyrzekali się swego mistrza?

Bynajmniej. Przyczyny odrzucenia filmu są zupełnie inne. Rzecz w tym, że film „Pięć minut po dwunastej" — zdaniem cenzury adenauerowskiej — odbiega... od prawdy historycznej, niedostatecznie oświetla działalność Hitlera — mówiąc po prostu — za mało go „wybiela".

No, cóż.. Poprawi się film, wybieli się zbrodniarza jeszcze więcej, doda się jeszcze kilka zdjęć führera rozmawiającego z dziećmi, dokładniej oświetli się jego działalność — i wszystko będzie w porządku.

A amerykańskie biura wynajmu już alarmują, by jak najprędzej przysłano im film o Hitlerze, „ukochanym wodzu", „namiętnym kochanku" i „nieszczęśliwym człowieku" — jak określa ten film reakcyjna prasa trizońska. (m)

Dwa wywiady

Z wywiadu z „gwiazdą" hollywoodzką Arleen Whelan, drukowanego w „Film Revue" z dnia 30.X br.:

„W najbliższym czasie wygłoszę dla studentów uniwersytetu Columbia wykład o Szekspirze... Mam straszną tremę, ponieważ naprawdę niewiele wiem o tym dramaturgu angielskim... Tylko tyle co było konieczne do opracowania roli w filmie, opartym na szekspirowskim „Śnie nocy letniej"...

Z wywiadu z tą samą „gwiazdą", drukowanego w „Saturday Evening Post" z dnia 31.X br.:

„Do wykładu tego (dla studentów uniwersytetu Columbia — przyp. red.) *przygotowałam się bardzo starannie. Przestudiowałam gruntownie całego Szekspira..."*

Ponieważ chodzi o ten sam wykład i ponieważ — jak wynika z porównania dat obu pism — „gwiazda" w ciągu jednego dnia „przestudiowała gruntownie" Szekspira, musiała tego niewątpliwie dokonać posługując się comicsowymi wydaniami utworów tego dramaturga. Wnikliwy zapewne był to wykład... (C.M.)

Kościół i film

Organ austriackiej klerykalnej partii ludowej „Kleines Volksblatt" wzywa chętnych ofiarodawców do składek: *„Kto wesprze swą ofiarą budowę nowego kościoła w Gatterholzl?"*

Na tej samej stronie znajdujemy reklamę filmu „Strzały w New Mexico", który zachwalany jest jako *„zuchwały, niestychanie śmiały i niemiłosierny"*.

Słowem — miłosierdziu czytelników polecamy sprawę budowy nowego kościoła oraz obejrzenia niemiłosiernego filmu. (grot.)

Specjalizacja

Jeszcze jednym dowodem stałej degradacji artystycznej i poniżenia aktorów filmu amerykańskiego jest wykaz specjalizacji aktorskich, podany przez hollywoodzkiego korespondenta belgijskiego czasopisma „Cine-Revue". Pisząc o zapotrzebowaniu na aktorów do filmów kryminalnych i awanturniczych, korespondent wymienia po kolei następujące „specjalności", uznane przez producentów jako najważniejsze: mordercy, awanturnicy nieco romantyczni, brutale, salonowi zbrodniarze (tzn. tacy, którzy mordują swe ofiary za pośrednictwem wynajętych typów spod ciemnej gwiazdy), oszuści, złodzieje, specjaliści okropności, sutenerzy itd.

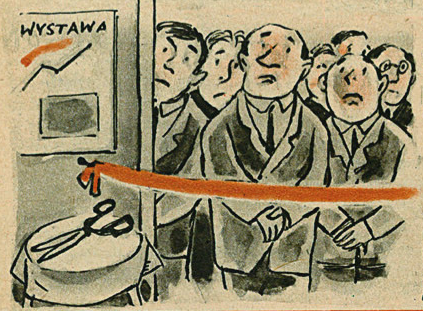
Jak widać, specjalizacja

„artystyczna" jest posunięta w USA bardzo daleko. Należy tu dodać, że aktor wyspecjalizowany w odtwarzaniu ról np. „brutala" nie zostanie nigdy zaangażowany do roli „awanturnika nieco romantycznego" i na odwrót, nie mówiąc już o jakiejkolwiek roli sympatycznej. Aktor bowiem — to w dolarowym „raju" bezduszny automat hollywoodzkiego businessmana. (k)

Głos spikera: *Do Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Kamiennej Górze nadeszła wystawa „Film i teatr w ZSRR".*

Na ekranie widzimy przygotowania do otwarcia wystawy. Ustawia się plansze, dekoruje się salę, wszystko już gotowe. Czerwona wstęga zagradza wejście. Tłum ludzi czeka na jej przecięcie. Lecz oto... po chwili wszyscy rozchodzą się powoli do domów.

Głos spikera: *Wystawy nie otwarto. Nie było komu przeciąć tej wstęgi... Obywatel prezes nie przyszedł.*



Scenariusz tygodnia

Dziś

MAŁA KRONIKA FILMOWA

Opracowanie i tekst — Czesław Michalski
Zdjęcia i montaż — Henryk Chmielewski
Czytają — zainteresowani

Na ekranie drogowskaz: „Do Końskowoli 1 km". Samochód „Artosu" wiezie ekipę artystyczną na występ do Końskowoli.

Głos spikera: *W pięknej świetlicy odbędzie się spektakl...*

Zbliżenie. Kłódka na drzwiach. Kamera zagląda niedyskretnie do wnętrza świetlicy. Worki, worki, i jeszcze raz worki.

Głos spikera: *W ramach akcji upowszechniania kultury świetlicę w Końskowoli przeznaczono na skład owsa...*

ZE ŚWIATA

B. król Egiptu Faruk — w Paryżu. Scena w nocnym lokalu w nadsekwańskiej stolicy. Faruk w otoczeniu kilkunastu kobiet — przy stoliku.

Inny obraz. Z samolotu na lotnisku paryskim wysiada człowiek o wschodnich rysach twarzy. Kilku fotoreporterów robi zdjęcia.

Spod prasy drukarskiej wychodzą świeże numery pisma. Na pierwszej stronie czytamy wielki tytuł: „Cesarz Vietnamu Bao-Dai i b. król Egiptu — ulubieńcy całego świata — spotkali się w Paryżu".

Głos spikera: *Ulubieńcy całego świata? Przesada! Najwyżej — całego półświatka.*

KONIEC

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Legenda kazachska na ekranie

Wytwórnia filmowa w Ałma-Ata zakończyła realizację filmu fabularnego, opartego na starej legendzie kazachskiej o tragicznej miłości pięknej dziewczyny Bajan Słu do młodzieńca Korpesza. Scenariusz tego filmu noszącego tytuł „Kozy Korpesz i Bajan Słu" napisał dramaturg kazachski G. Musrepow.

Nad czym pracują filmowcy węgierscy?

W atelier budapeszteńskim reż. Felix Mariassy kończy zdjęcia do barwnego filmu pełnometrażowego pt. *Wesoły konkurs*, ukazującego przebieg festiwalu amatorskich zespołów artystycznych.

Reż. Frigyes Ban realizuje film historyczny, którego tematem jest romantyczna historia dwojga ludzi z okresu powstania Rakoczego. Tytuł: *Porucznik Rakoczego*.

O budapeszteńskiej kolei podziemnej i jej budowniczych opowiada film fabularny pt. *Pod miastem* reż. J. Herszko.

Reż. Marton Keleti i scenarzysta B. Palotaiova pracują nad scenariuszem filmu o nowym socjalistycznym mieście węgierskim Stalinvaros. Film będzie reżyserował Victor Gertler.

Rozpoczęto zdjęcia operetki filmowej z muzyką F. Lehara. Reżyseruje Laszlo Kalman.

DEFA pamięta o młodzieży

Drugim (po *Tajemniczym wraku*) realizowanym obecnie przez DEFĘ filmem dla młodzieży jest film, który opowiada o próbie ukradzenia koni z wielkiego cyrku Barlaya, udaremnionej przez grupę niemieckich dzieci.

Dwa filmy norweskie o Oceanie Spokojnym

Norweski zoolog Per Host powrócił ostatnio z podróży do Ekwadoru i na wyspy Galapagos, gdzie nakręcił dwa wąskotaśmowe filmy kolorowe o życiu krajów wschodniego basenu Oceanu Spokojnego. Filmy te, zawierające bardzo bogaty materiał zdjęciowy, wzbudziły wielkie zainteresowanie krytyki i mają być przekopiowane na taśmę 35 mm.

Propozycja francuskich lingwistów

Filolodzy francuscy zwrócili się z apelem do producentów i reżyserów o stworzenie funkcji „konsultanta językowego" przy każdej wytwórni filmowej. Swoją propozycję uzasadniają stwierdzeniem skandalicznego poziomu tekstów mówionych i dialogów w przeciętnych filmach francuskich oraz bardzo niskiego poziomu tekstów dubbingowanych. Ponieważ błędy językowe, gramatyczne i składniowe stały się — jak twierdzi apel — chroniczną chorobą wyświetlanych filmów, lingwiści domagają się mało kosztownego etatu adiustatora stylistycznego czuwającego nad poprawnością językową, który *„będzie przekładał na język francuski dialogi filmów produkowanych we Francji"*.

Wszechzwiązkowy Festiwal Filmów Radzieckich

Celem propagowania wśród najszerszych mas radzieckich rolników osiągnięć nauk rolniczych oraz doświadczeń przodujących kołchozów, sowchozów i ośrodków maszynowo-traktorowych — Ministerstwo Kultury i Ministerstwo Rolnictwa ZSRR zorganizowały na czas od 1 grudnia br. do 1 kwietnia 1954 r. wszechzwiązkowy festiwal filmów rolniczych.

W czasie festiwalu demonstrowanych będzie 130 filmów różnego rodzaju. W rozpowszechnianiu znajdzie się 28 tysięcy kopii tych filmów.

Festiwalem objęte zostały kina i domy kultury w wiejskich ośrodkach rejonowych, a także wszystkie wiejskie kina stałe i objazdowe.

Przed radzieckim rolnictwem stoją wielkie zadania zaspokojenia wzrastających potrzeb ludności. Socjalistyczna kinematografia bierze — jak widzimy — czynny udział w mobilizacji społeczeństwa Kraju Rad do osiągnięcia tych celów.

Ludowy Uniwersytet Filmowy w CSR

W bieżącym roku szkolnym rozpoczął się w Czechosłowacji już po raz czwarty z kolei cykl wykładów Ludowego Uniwersytetu Filmowego. Tysiące widzów mają możność uzupełnienia swej wiedzy i wykształcenia za pośrednictwem filmu popularnonaukowego. Wykłady Uniwersytetu Filmowego odbywają się we wszystkich większych miastach Czechosłowacji. Poprzedzające film prelekcje wygłaszane są przez wybitnych specjalistów z poszczególnych dziedzin sztuki i nauki. Do programu czwartego cyklu trwającego obecnie włączone zostały następujące problemy: opieka nad zdrowiem dzieci, współczesna chemia, istota i stosowanie elektryczności oraz filmy zapoznające widzów z twórczością zasłużonych czechosłowackich artystów: mistrza teatru kukiełkowego — prof. J. Skupy, artysty-malarza L. Kuby i popularnego rysownika Łady.

Scena z nowego kukiełkowego filmu produkcji czechosłowackiej pt. „Szwejk i koniak" zrealizowanego przez Jerzego Trnkę

Film o zdobyciu Everestu

Z ostatniej wyprawy himalajskiej, zakończonej zdobyciem najwyższego szczytu świata Mount Everest przez Nowozelandczyka Hillary'ego i Szerpę Tensinga — alpiniści brytyjscy przywieźli również film barwny o dziejach ekspedycji, nakręcony przez operatora Toma Stobarta. Stobart nie był zdobywcą szczytu, wędrował jednak wraz ze swymi teleobiektywami i kamerą aż do ostatniego, najwyższego obozu i dokonał zdjęć na wysokości, na jakiej dotąd nie nakręcono jeszcze żadnego filmu. Przywieziony materiał jest obecnie opracowywany w Londynie pod auspicjami Komitetu Himalajskiego Królewskiego Tow. Geograficznego.

Norwegia woli filmy europejskie

Dyrektor sieci kin miejskich w Oslo, Kristian Aamot, oświadczył niedawno na konferencji prasowej, że *„film europejski coraz bardziej wypiera z ekranów norweskich film pozaeuropejski"* (czytaj: amerykański) oraz że *„publiczność norweska wyraźnie nastawia się ostatnio na filmy europejskie"*.

Pewnym wyrazem tych tendencji jest liczba (w bieżącym roku) 64 premier filmów europejskich wobec 74 pozaeuropejskich, gdy jeszcze w 1952 r. przypadały tylko 72 europejskie na 111 pozaeuropejskich. Oprócz tego przeciętna frekwencja na filmie europejskim jest o 18—25% wyższa.

Rysunkowy film sensacyjny

W moskiewskiej wytwórni filmów rysunkowych „Sojuzmultfilm" trwają prace nad filmem oryginalnego gatunku. Reżyserowie W. i Z. Brumbergowie powzięli zamiar zrealizowania filmu sensacyjnego, który zaznajamiać będzie widownię z podstawowymi zdobyczami astronomii. Tytuł tego interesującego filmu brzmi: *Lot na księżyc*.

Postępowa prasa szwajcarska — przeciw filmom atomowym

Na ekranach Szwajcarii wśród wielu innych filmów amerykańskich wyświetlane były ostatnio trzy filmy o wyraźnie wojennej tendencji. Były to filmy: *Niagara*, *Szpieg*, a zwłaszcza *Wielka tajemnica*. Akcja tego ostatniego toczy się pod koniec II wojny światowej. Jest to historia o majorze lotnictwa USA, który zrzucił bombę atomową na Hiroszimę. Film usiłuje wykazać, że zrzucenie bomb atomowych na Hiroszimę i Nagasaki w momencie, kiedy Japonia znajdowała się już w przededniu klęski, było koniecznością.

Dziennik szwajcarski „Voix Ouvrière" stwierdza: *„Zadaniem tego filmu było przede wszystkim usprawiedliwienie użycia broni atomowej i usprawiedliwienie śmierci setek tysięcy niewinnych ludzi, a przez to wykazanie konieczności dalszego stosowania środków masowej zagłady. Dlatego trzeba zdecydowanie przeciwstawić się atomowym kłamstwom i nie dopuścić do propagowania w Szwajcarii militarystycznego terroru, jaki panuje w USA"*.

Komedia Musseta na ekranie

Francuski reżyser Jean Desailly zrealizował filmową wersję znanej komedii Alfreda Musseta *Nie igra się z miłością*. Film został nakręcony w Barneville w Normandii, gdzie Musset mieszkał i gdzie napisał swoją komedię. Występują w nim czołowi artyści francuskich teatrów, którzy w dużej mierze sfinansowali realizację filmowej adaptacji komedii Musseta. Znaczną pomoc okazała także reżyserowi ludność Barneville, statystująca bezpłatnie do zbiorowych scen.

Trudności, z którymi borykał się Desailly przy realizacji filmu, są charakterystyczne dla stosunków panujących w kinematografii francuskiej. Mimo ilościowego zwiększenia się w ostatnim kwartale produkcji francuskiej, w dalszym ciągu filmy, związane z narodowymi tradycjami literackimi, są bojkotowane przez producentów, a realizatorzy nie otrzymują na nie kredytów bankowych.

Powrót L'Herbiera

Weteran filmu francuskiego i rektor paryskiej wyższej uczelni filmowej, Marcel L'Herbier, powraca do czynnej pracy reżyserskiej. Autor klasycznych pozycji filmu niemego chce zrealizować kolorowy film o życiu Edmonda Keana, głośnego aktora angielskiego z pierwszej połowy XIX w. L'Herbier jest sam autorem scenariusza filmu.

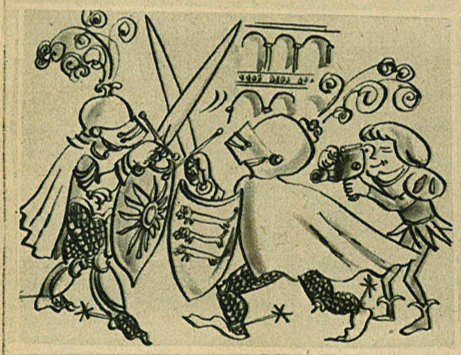
W NASTĘPNYM NUMERZE

Następny podwójny numer tyg. „FILM" przyniesie między innymi: artykuł o pracy nad nowym polskim filmem kukiełkowym pt. „Opowieść michałkowicka", artykuł o kinie panoramicznym we Francji (korespondencja własna), recenzje filmów „Niezwyciężeni", „Młode serca", a ponadto.....

— *Te, zostaw dla mnie...*

Najnowszy filmowy felieton Wiecha o chuliganach w naszych kinach.

KRONIKA FILMOWA



Serię rysunkowych żartów pt. „Film średniowieczny", które opracował Baro.

TEATR MIEJSKI W KRAKOWIE.

Wynalazcy KINEMATOGRAFU

Bracia LUMIÈRE w Paryżu

nadesłali dziś dla Teatru Krakowskiego

nową seryę

ŻYWYCH FOTOGRAFIJ

dotąd Publiczności tutejszej nieznanych

nadzwyczaj interesujących,

które przedstawione będą

w Sobotę, w Niedzielę, w Poniedziałek wieczorem i we Wtorek o godzinie 3 po południu.

Artykuł z lamusa filmowego pt. „Żywe fotografie w ubiegłym wieku".

W numerze tym ogłosimy również nowy konkurs z nagrodami, o którym piszemy osobno w notatce pt. „Muzyka i aktualności + „Film" = ?" (patrz str. 7).

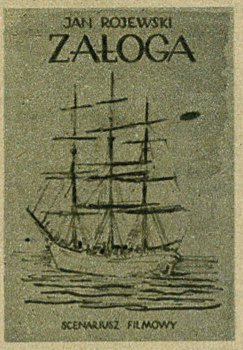
Świąteczny podwójny numer tyg. „FILM" ukaże się w sprzedaży dnia 21 grudnia br. Jeszcze dziś więc musisz zamówić ten numer u swojego sprzedawcy gazet.

Pogłębiajmy wiedzę filmową

Odpowiadając na list ZDZISŁAWA MASŁOWSKIEGO, studenta polonistyki z Lublina, zamieszczamy w odpowiedzi kilka informacji, które zainteresują nie tylko autora listu, ale także wielu innych naszych czytelników.

Cieszy nas każda wiadomość o wzroście zainteresowania w społeczeństwie sprawami wiedzy o filmie i badaniami nad sztuką filmową. Popieramy gorąco pomysł utworzenia przy Uniwersytecie im. Curie-Skłodowskiej w Lublinie sekcji filmowej i uważamy, że zasługuje on na pełną realizację. Tym bardziej, iż jest już na terenie lubelskiej uczelni grupa studentów samorzutnie przeprowadzających studia (jak dotąd — systemem samokształceniowym) z zakresu twórczości i teorii filmowej. W sprawie pomocy naukowej i uzyskania potrzebnych informacji, które ułatwią Waszej grupie zorganizowanie sekcji, można zwracać się do Państwowego Instytutu Sztuki — Sekcja Filmu (Warszawa, ul. Długa 26) oraz do Departamentu Studiów i Repertuaru Centralnego Urzędu Kinematografii (Warszawa, ul. Puławska 61). Co do możliwości współpracy z Centralną Biblioteką Filmową (Łódź, ul. Targowa 61) i wymiany książek systemem międzybibliotecznym — najlepiej poinformować się bezpośrednio drogą korespondencyjną.

Sekcja Filmowa PIS-u przygotowuje ogólnopolski katalog wszystkich książek i wydawnictw filmowych znajdujących się w zbiorach i bibliotekach publicznych. O ukazaniu się tego bibliograficznego katalogu zawiadomimy naszych czytelników na łamach „Filmu".



Książki Filmowej Agencji Wydawniczej znajdują się w normalnej rozprzedaży sieci księgarni „Domu Książki". Brak niektórych tytułów w księgarniach lubelskich (np. „Powieści na ekranie") jest zwykłym niedopatrzeniem kolportażu. W tych wypadkach reklamować i interweniować należy u kierownika sklepu. Każdą nowoukazującą się książkę sprowadzić również można dokonując zamówienia w księgarni wysyłkowej „Domu Książki" (Warszawa, pl. Dąbrowskiego 8).

Na koniec wreszcie wyjaśnienie dotyczące wydanych u nas licznie pozycji scenariuszy filmowych. Prawdziwymi scenariuszami, to jest napisanymi dla celów realizacji (na ich podstawie robiono dopiero następnie scenopisy) są: *Gromada, Załoga, Czapajew, Upadek Berlina, Bitwa stalingradzka, Lekarz wiejski, Ziemia wola, Czarodziej sadów, Życie dla nauki, Nauczyciel, Piotr I, Maszeńka, Nauczycielka wiejska* i in. Natomiast do tzw. opowieści filmowych, czyli tekstów napisanych na podstawie scenopisu lub nawet gotowego filmu, a więc będących jak gdyby opisem literackim filmu — należą: *Skarb, Warszawska premiera, Lenin w Październiku, Pierwszy start, Młodość Chopina, Rada bogów, Ostatnia szansa, Rodzina Sonnenbrucków* i in.

O ile wiemy, w żadnych zbiorach nie znajdują się scenariusze polskich filmów przedwojennych (w jakiejkolwiek formie). W zasadzie w warunkach przedwojennej produkcji filmowej nie było zwyczaju pisania scenariuszy literackich. Z luźno napisanej noweli, szkicu lub często po prostu spisanego na kartce pomysłu — opracowywało się od razu scenopis.

Prosimy napisać do nas, jak będą się rozwijały prace organizacyjne nad utworzeniem Waszej sekcji i poinformować dokładniej o Waszych zamierzeniach.

Znowu o dubbingu

Mimo wyczerpującej dyskusji o dubbingu, którą przez ubiegły rok prowadzili na NASZEJ TAŚMIE czytelnicy FILMU, w dalszym ciągu otrzymujemy listy w tej sprawie. Dyskusja ta, jak wiadomo naszym stałym czytelnikom, zakończyła się spotkaniem krytyków filmowych z pracownikami studia dubbingowego. (Szczegółowe sprawozdanie z tego spotkania zamieściliśmy w 49 numerze naszego tygodnika z ubiegłego roku). Po dyskusji wszyscy już wiedzieli, że z dubbingowania filmów rezygnować nie będziemy. Dubbing będzie u nas istniał, tak jak istnieje na całym świecie, i problem polega tylko na jego coraz większym doskonaleniu.

Naturalnie, nie wszystkie filmy nadają się do tego, aby nagrywać je w wersji polskiej, toteż Centrala Wynajmu Filmów musi dążyć do jak najstaranniejszego ich wyboru. Pamiętamy na przykład doświadczenie z „Murzni Malapagi" czy filmem chińskim „Stalowi wojownicy".

Nie należy także zapominać o tym, że dubbing jest przeznaczony w znacznej mierze dla widzów, którym odczytywanie napisów sprawia trudności. Z drugiej strony czytelnicy nasi twierdzą także, że brak napisów przy filmach w wersji polskiej pozwala im lepiej zapoznawać się z treścią filmu i grą aktorów.

Wyjaśnienie to, znane zresztą większości naszych czytelników, podajemy jako odpowiedź na listy KRYSTYNY CHUDOWOLSKIEJ z Gdyni i BOGUMIŁY W. z Tarnowskich Gór. W listach swych czytelniczki nasze występują przeciwko dubbingowi w ogóle, a zdubbingowaniu „Rewizora" w szczególności.

Naszym zdaniem zdubbingowanie „Rewizora" było słuszne. Gdyby nie wersja polska, film ten miałby tak dużą ilość napisów, że odczytywanie ich uniemożliwiłoby śledzenie akcji. Nie wszyscy przecież znają język rosyjski. Uważamy, że słusznie udostępniono ten film wszystkim widzom.

Dla widzów znających język rosyjski i pragnących oglądać filmy w tym języku są przecież kina, w których wyświetlane są filmy w wersji oryginalnej.

Z NASZYCH WĘDRÓWEK PO POLSCE

„Wandzie" należy się pochwała

Absolwent U. J. w Krakowie, JAN MASŁOWSKI, opisuje innowację zaprowadzoną w kinie krakowskim „Wanda". A mianowicie: przed rozpoczęciem przedpołudniowego niedzielnego seansu dla najmłodszych odbywa się premiowanie kilkunastu wylosowanych miejsc na widowni. Dla dzieci wypełniających do ostatniego miejsca salę kina, gdzie wyświetlane są przeważnie filmy rysunkowe — rozdawanie premii w postaci książek jest wielką i bardzo przyjemną atrakcją.

Jest tylko jedno „ale", o którym wspomina nasz korespondent: — niejeden dorosły zajmuje miejsce dzieciom, łakomiąc się na rozdawane książeczki. A przecież „Lokomotywa" Tuwima czy inne ładnie ilustrowane książki z wierszami lub bajkami należą się przede wszystkim dzieciom i dla nich organizowane są niedzielne poranki w krakowskim kinie „Wanda".

Potestiwalowe refleksje

OLSZTYN

Zamieszczamy trochę już spóźniony, ale zawsze aktualny głos korespondenta H. SMOGULECKIEGO:

„Tak się złożyło, że na przestrzeni kilku minionych lat miałem możność porównać organizację festiwalu w różnych miastach, co umożliwiło mi wyciągnąć teraz odpowiednie wnioski. Pragnąłbym omówić przebieg festiwalu od strony zewnętrznej; uważam, że jest to sprawa nie mniej ważna, stale jeszcze przez nas niedoceniana, czego dowodem są liczne niedociągnięcia, spotykane w okresie trwania festiwalu w naszych kinach.

W Olsztynie w przeciwieństwie do kin gdyńskich, gdzie Okręgowy Zarząd Kin źle zorganizował system karnetowy, potrafiono znaleźć lepsze wyjście. Wypuszczono karnety z kuponami do odrywania, z którymi widz zgłaszał się każdorazowo poza kolejką do kasy w dowolnie obranym dniu i na dowolny seans. W ten sposób kupon mógł być realizowany na każdy film w okresie jego trzydniowego wyświetlania. Poza tym na każdym karnecie wydrukowany został pełny program filmów fabularnych i dodatków, niezależnie od afiszów wywieszonych na mieście. Sprawa niby drobna — a jednak widać w tym wyraźną troskę o widza, aby wyniósł jak najlepsze wrażenie.

Strona dekoracyjna festiwalu to również ważna sprawa, dekoracja to ważny element propagandowy i dlatego nie możemy przejść nad nim do porządku dziennego. Frontony kin olsztyńskich nie były może tak bogato iluminowane, jak kin w Warszawie, ale zrobiono wszystko, aby przechodzień odczuwał uroczysty charakter imprezy".

STALINOGRÓD

„Zakłady pracy, kopalnie, huty, fabryki, spółdzielnie rzemieślnicze i szkoły pragnące udostępnić swym pracownikom możność oglądania filmów radzieckich urządziły zbiorowe wycieczki na seanse, na których odbywała się dyskusja — pisze ZDZISŁAW JAŁOWIECKI. — *Załoga fabryki porcelany w Stalinogrodzie - Boguckicach wybrała się do kina zbiorowo sześć razy, pracownicy spółdzielni pracy „Strażnik" ze Stalinogrodu oglądali wspólnie dziesięć razy filmy festiwalowe. Siedmiuset uczniów zasadniczej szkoły górniczej podziwiało i dyskutowało żywo nad filmami: „Admirał Uszakow", „Niezapomniany rok 1919", „Przełom" i innymi.*

Wielkim powodzeniem wśród najmłodszych bywalców kin cieszyły się takie filmy, jak „Szkarłatny kwiatuszek", „Kasztanka".

WARSZAWA

ZENON LACHOWSKI porusza sprawę organizacji pokazów filmów w wersji oryginalnej w czasie ostatniego Festiwalu Filmów Radzieckich w Warszawie:

„Już pierwszego dnia, kiedy został uruchomiony kiosk z przedsprzedażą abonamentów, poszedłem nabyć abonament na cztery filmy w wersji oryginalnej — pisze korespondent. — *Obiecano, że będą nazajutrz. Następnego dnia znowu byłem dwa razy i otrzymałem odpowiedź, że będą po południu, a gdy wciąż jeszcze nie zniechęcony zgłosiłem się o godz. 17 — abonamentów już nie było. Zapytuję więc OZK, gdzie się podziały i kiedy zostały sprzedane. I czy nie byłoby słuszne, aby kino „Śląsk" wyświetlało filmy w wersji oryginalnej przez cały czas trwania Festiwalu, a nie tylko przez jeden czy dwa dni? Wielu było amatorów pragnących obejrzeć „Annę Kareninę", „Las" i inne sfilmowane spektakle radzieckiego teatru.*

BRODNICA

O pięknie udekorowanym kinie „Świt" w Brodnicy, występach zespołu tanecznego liceum żeńskiego lub chóru powiatowego Domu Kultury, produkcjach ludowych tańców i pieśni radzieckich — pisze ST. ROZWADOWSKI, zdając sprawę z przebiegu uroczystych dni festiwalowych.

„Największym powodzeniem cieszył się kolorowy film „Sadko" — pisze korespondent. — *Aby wszystkim udostępnić oglądanie tego pięknego obrazu, wprowadzono dodatkowy seans nocny o godz. 21.30. Z innych filmów wyświetlanych w miesiącu festiwalowym należy wymienić: „Krążownik Wareg", „Tajemnicza wyspa", „Noc majowa", „Śluby kawalerskie". Niestety, na niektórych seansach zawodziła aparatura projekcyjna i powtarzały się przygodne przerwy w dopływie światła."*

Z Łomży lepsze nowiny

„Dnia 10.X rb. — jak sygnalizuje KAZIMIERA ROJEK — *otwarte zostało w Łomży nowe kino „Październik". Kino jest duże i wyposażone w świetną aparaturę. Miejska Rada Narodowa nie szczędziła wysiłków, aby ofiarować mieszkańcom Łomży tak bardzo pożądaną placówkę kulturalną — i za to należy jej się pochwała i podziękowanie. Należy również podziękować kierownictwu kina za staranną obsługę i wzorowy porządek przy kasie.*

W naszym kinie jest wesoło i dobrze. Przed rozpoczęciem seansu z głośnika płyną nie bzdurne rumby, lecz polskie i radzieckie piosenki, których wszyscy słuchają z przyjemnością. I byłoby wszystko na sto dwa — pisze czytelniczka — *gdyby nie brak programów i brak wywieszonego repertuaru.*

Mamy obecnie dużą salę kinową i balkon, czy nie można by zmieniać programu dwa razy w tygodniu, aby mieszkańcy Łomży mogli obejrzeć więcej filmów?"

Tylko dwadzieścia kilometrów od Warszawy

„Skolimów nie posiada kina stałego, tylko od czasu do czasu (i to dość rzadko) odwiedza go kino ruchome — pisze ELŻBIETA HARTWIG. — *Filmy są wyświetlane w tzw. sali parafialnej. W małej ciemnej i dusznej salce znajduje się jedynie kilka ławek i nadwyrężonych stołków, nie ma żadnej lampy i widzowie w oczekiwaniu na film siedzą, a jeszcze częściej stoją w grobowych ciemnościach. Nad salką jest mały balkonik, gdzie stoi jedna ławka, toteż ci, którzy zdołali dostać się na balkon, siadają najczęściej na podłodze i nogi spuszczają w dół, trzymając je nieledwie że na głowach stojących na „parterze". Ci z balkonu mają niepryjemny zwyczaj zrzucania na dół śmieci i niedopałonych papierosów. Zdarza się również i to najczęściej w dni świąteczne, że na salę wtacza się kilku nietrzeźwych jegomościów (bileter nie stawia im przeszkód przy wejściu na salę), którzy rozpoczynają awantury, używając nieparlamentarnych zwrotów i epitetów.*

Po dwóch godzinach seansu publiczność opuszcza kino ledwie żywa ze zmęczenia po nadmiarze niepożądanych emocji.

Czy to nie wstyd, aby widz kinowy oglądał w takich warunkach filmy na ekranie? Prosimy Radę Narodową, aby się zajęła salą kinową w Skolimowie".

Ejże, kierowniku!

Tylko z półtoragodzinnym opóźnieniem rozpoczynają się seanse w kinie w Stopnicy (wojew. kieleckie). W trakcie wyświetlania filmu co dwa akty następuje przerwa, a kierownik idzie do domu po dalsze części taśmy, których zapomniał.

Sądzimy, że nasza notatka pomoże kierownikowi kina zmienić stosunek do wykonywanej pracy.

Dobrze i niedobrze

Dużo zmieniło się na lepsze w kinie „1 Maja" w Warszawie. Uporządkowano salę kinową, hall i poczekalnię. Seanse rozpoczynają się punktualnie, a pracownicy uprzejmie odnoszą się do widzów.

„Chcielibyśmy tylko — pisze STAŁY CZYTELNIK z Grochowa — *żeby kierownictwo kina postarało się o odświeżenie ekranu, który jest zniszczony, co źle wpływa na jakość filmowego obrazu".*

I jeszcze jedna drobna sprawa. Nazwisko wybitnego radzieckiego reżysera, którego portret wisi w poczekalni, brzmi „Dowżenko", a nie jak mylnie podano „Dołżenko".

To trzeba szybko poprawić.

NA LISTY W SPRAWACH TECHNICZNYCH

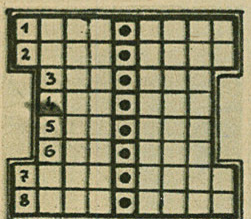
odpowiada MIESIĘCZNIK KINOTECHNIK

Wydawnictwo Filmowej Agencji Wydawniczej
Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 691-16

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF

Do poziomych rzędów podanej figury wpisać 8 wyrazów o znaczeniach podanych niżej. Środkowe litery tych wyrazów dadzą rozwiązanie.

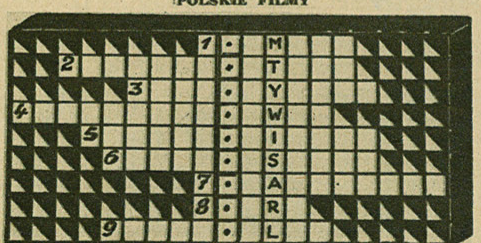


Znaczenie wyrazów: 1) Imię i nazwisko odtwórczyni głównej roli kobiecej w filmie „Słońce wschodzi", 2) Aktor radziecki z filmu „Śluby kawalerskie". 3) Współtwórca filmu „Było to w maju", 4) Odtwórczyni głównej roli kobiecej w filmie „Bez adresu". 5) Aktorka radziecka z filmu „Dusze nieujarzmione", 6) Popularny aktor czechosłowacki z filmów: „Nikt nic nie wie", „Kantena" i „Ludzie bez skrzydeł", 7) Aktorka polska występująca w filmach: „Ostatni etap" i „Żołnierz zwycięstwa", 8) Bohater filmu „Pieśń tajgi".

(E. Pietrzkowski — Stargard)

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązanie przynajmniej jednego zadania, rozlosowane zostaną nagrody książkowe.

POLSKIE FILMY



Do poziomych rzędów podanej figury wpisać tytuły 9 filmów polskich. Zaznaczony kropkami rząd pionowy da rozwiązanie. Dla ułatwienia w każdym tytule podano jedną literę.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ
z n-ru 42(255)

Magiczna figura: Liwanow, Dawidow, Wołodin.

Kołówka: Film polski walczy o pokój (Sufler, Burian, Kolcow, Dolmal, Zapora, Załoga, Melina, Rimska, Orkeny, Werich, „Powódź", Oswald, Tolnay, Talchi, Pozner, Paryla, Leonid, Arapow, Alosza, Kirikow, Środka, Ażajew).

Za dobre rozwiązanie zadań z n-ru 42(255) nagrody książkowe otrzymują: 1) B. Bobowska — Więcbork, ul. 22 Lipca 42, 2) H. Grykałowska — Warszawa, ul. Ogińskiego 67, 3) Z. Jaworski — Legionowo, ul. Chrobrego 8, 4) B. Krupop — Dęblin, ul. Warszawska 77, 5) M. Mamej — Lublin, ul. Grodzka 28, 6) W. Narkiewicz — Warszawa, ul. Siedzibna 31, 7) R. Przychliński — Wrocław, ul. Bierutowska 34, 8) H. Ruszczycowa — Warszawa, ul. Pruszkowska 6, 9) J. Wasilewska — Sokołowsko, pow. Wałbrzych, 10) F. Żerkowska — Mińsk Mazowiecki, ul. Świerczewskiego 52.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Centralna Agencja Fotograficzna, E. Hartwig, Fr. Kądziołka, Z. Januszewski, K. Weber, archiwum.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-21294

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), „Defa" (NRD), „Kino" (Praha-Czechosłowacja), archiwum

PROJEKTY KOSTIUMÓW ST. JAROCKIEGO DO HISTORYCZNEGO FILMU „PODHALE W OGNIU" (zob. art. na str. 8–9)

Fot. Fr. Kądziołka